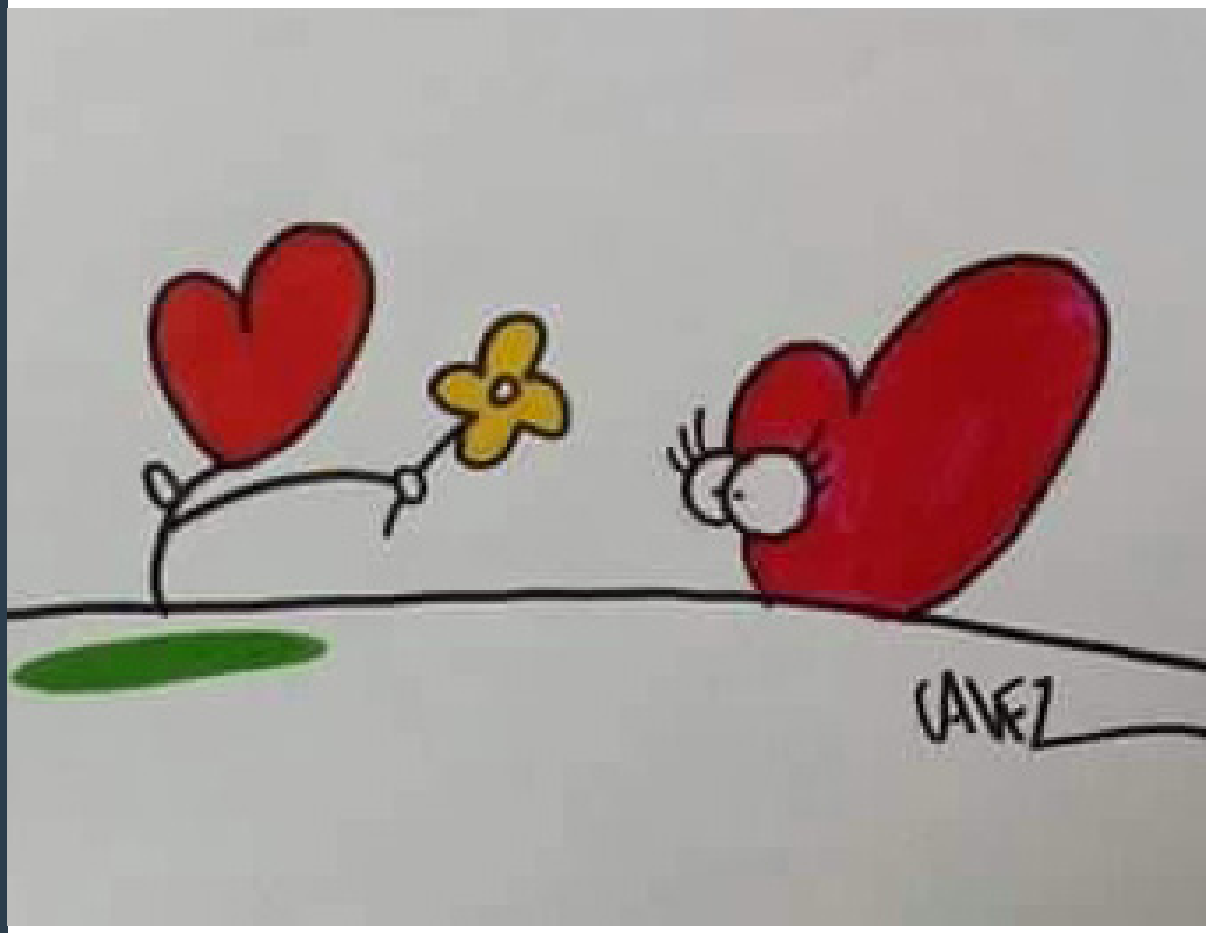
Numero
492
559
13 maggio 2023

CULTURA COMMESTIBILE .com



Ciao Cavez

Con la cultura
non si mangia
Giulio Tremonti
(*apocrifo*)

ISSN 0026-1181
9 770026 118843

Maschietto Editore

Incoronazione Carlo: reali, star e invitati a sorpresa, tutti gli ospiti all'Abbazia di Westminster.

Numero
492
559
13 maggio 2023

In questo numero

Una storia sbagliata di Susanna Cressati

Esercizio politico e isteresi sociale di Burchiello

Addio all'ultimo SCavezzacollo di Lido Contemori

Il papa che tenne testa a Napoleone di Paolo Marini

Preludio n°1 di Mariangela Arnavas

I ritratti umidi di Karoline Schneider di Danilo Cecchi

Design con vista di Rossella Tesi

Ercole sconfigge l'Idra di Peter Genito

La resistenza di Spirou di Alessandro Michelucci

Alla ricerca di Federico Caffè di Sara Nocentini

Mario Preti racconta «La ricerca di È»/17 a cura di Giuseppe Alberto Centauro

Perle elementari fasciste a cura di Aldo Frangioni

Dubbi di Jacques Grieu

Luca Boschi, indagatore dell'immaginario e dell'arte effimera di Emo Risaliti

Una buona notizia di Maria Mariotti

e le foto di Marco Gabbuggiani e Carlo Cantini
e i disegni di Lido Contemori e Paolo della Bella

Direttore editoriale
Michele Morrocchi

Direttore responsabile
Emiliano Bacci

Redazione
Mariangela Arnavas, Gianni Biagi, Sara Chiarello, Susanna Cressati, Aldo Frangioni, Francesca Merz, Sara Nocentini, Sandra Salvato, Barbara Setti, Simone Siliani

Progetto Grafico
Emiliano Bacci

Editore
Maschietto Editore
via del Rosso Fiorentino, 2/D - 50142
Firenze tel/fax +39 055 701111

Registrazione del Tribunale di Firenze n. 5894 del 2/10/2012

ISSN 2611-884x

redazioneculturacommestibile@gmail.com

www.culturacommestibile.com

www.facebook.com/cultura.commestibile

di Susanna Cressati

Una storia **sbagliata**

La lettura di "PiombinoNapoliBagnoli. Storia di acciaierie dismesse e di un rigassificatore insostenibile" di Fabio Baldassarri (Kairòs Edizioni 2023) suscita numerosi interrogativi sui temi del rapporto tra lavoro e ambiente, tra ruolo della politica e potere dell'economia e della finanza, tra interessi generali e esigenze locali. Domande che si intrecciano strettamente nella storia delle due località citate nel titolo e a cui non è semplice dare risposte univoche e definitive, visto che tutta la vicenda acciao-rigassificatore, di cui il libro parla con documentata analisi e partecipazione, si è e si sta ancora oggi aggrovigliando drammaticamente a Piombino, in terra toscana.
Qui l'altoforno è spento, il ciclo integrale spazzato via, 1650 operai sono da otto anni nell'umiliante condizione della cassa integrazione e la piccola città industriale, che è tale dalla notte dei tempi ed è stata protagonista in epoca contemporanea della rinascita industriale del nostro paese (proprio come Bagnoli) assiste all'arrivo sulla banchina del porto, costruita e pensata per altri e ben diversi progetti di rilancio, di un ingombrante rigassificatore, che sarà circondato dal via vai delle navi metaniere destinate a alimentare un ciclo energetico basato sul fossile. Il tutto lontano anni luce da quella "transizione ecologica" tanto declamata dall'attuale e dai precedenti governi. Tranquilli, ha detto con enfasi simil-berlusconiana il presidente della Regione Eugenio Giani parlando ai microfoni del Sole 24 Ore, questa è "la nave della libertà", la salvezza di tutti gli italiani che consentirà l'abbattimento dei costi dell'energia per i cittadini e per le imprese, lavorerà in completa sicurezza e ci affrancherà dalla dipendenza energetica dalla Russia. Ma è proprio così?
Questa versione rassicuratrice stride violentemente con dati di fatto elencati nel suo pamphlet da Fabio Bardassarri, che certo è persona informata dei fatti essendo stato a lungo amministratore a Piombino e nel suo territorio, come consigliere comunale (1980-85), come presidente della Provincia di Livorno (1985-1990) e infine come sindaco di Piombino (1990-95). Fatti che riguardano la lunga e drammatica vicenda degli impianti industriali, lasciati in mani private e condannati alla decadenza e alla chiusura senza che sul territorio venissero mai attuate quelle bonifiche e concretizzate quelle "compensazioni" sempre inserite in tutti i successivi, ripetitivi e rigorosamente ignorati protocolli di intesa e memorandum. Fatti che riguardano oggi le caratteristiche dell'operazione Golar Tundra, presentata come una innocua presenza all'interno del porto e in realtà impianto industriale a pieno titolo, fonte di pesanti impatti sulla qualità dell'acqua e dell'aria (getterà ogni giorno in mare acqua fredda ed ettolitri di cloro) e il cui funzionamento non è privo di rischi, come testimoniano i numerosi "incidenti" occorsi nel mondo a navi simili citati puntualmente nel libro.
Stride, la versione trionfalistica del governo e della Regione, con una qualsiasi prospettiva di "transizione ecologica", dato che sempre di fonti fossili si sta parlando quando si parla di gas. Nella prefazione al libro un autorevole ex presidente di Regione come Vannino Chiti non manca di sottolinearlo: "Con il risparmio energetico – scrive – le rinnovabili, il miglioramento dell'efficienza e la piena utilizzazione delle

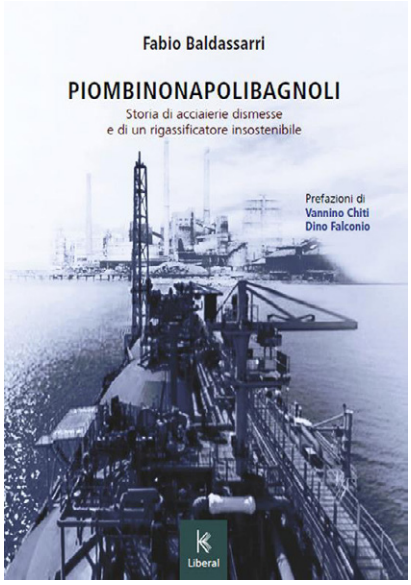
infrastrutture esistenti si potrebbe arrivare in un triennio all'autonomia del gas russo, senza bisogno di altri impianti". E senza ricorrere alle importazioni di gas liquido che gli Stati Uniti producono con una tecnica, il fracking, a sua volta di forte impatto sui territori interessati.

Stride la narrazione costruita dal governo e dalla Regione intorno alle loro presunte capacità di decisione con quella che nel libro viene additata come l'effettiva acquiescenza della politica alle scelte della Snam. Di fatto anche a Piombino la politica sembra aver rinunciato a quel "posto di comando" che già negli anni Settanta un filosofo come Cesare Luporini le assegnava per adempiere al compito di "guarire" la ferita che i processi industriali stavano già palesemente infliggendo, con potenzialità distruttive, agli equilibri fisico-biologici planetari. Luporini invocava la necessità di "stabilire superiori equilibri e cicli vitali (il che significa anche un operare collettivo, attraverso mezzi tecnici e percorsi naturali, dell'umanità associata sull'oggetto 'biosfera)". Una versione colta e direi profetica della transizione ecologica.

Ma non basta. Parte integrante della narrazione così ben congegnata è anche l'accusa a Piombino di non voler farsi carico di un problema nazionale, di volersi rifugiare nel solito ritornello del "nimby". Carlo Calenda disse addirittura che si sarebbe dovuto arrivare, se necessario, all'uso dell'esercito per ridurre la città alla ragione: indecente, chiosa Vannino Chiti. Senza contare una aggiunta di assurdità: quella di insistere con impianti rischiosi e inquinanti in un territorio già spremuto e bisognoso di bonifiche, aggiungendo nuovi impatti su impatti non ancora risolti, aggravando la situazione ambientale invece che risolverla con azioni di risanamento e recupero.

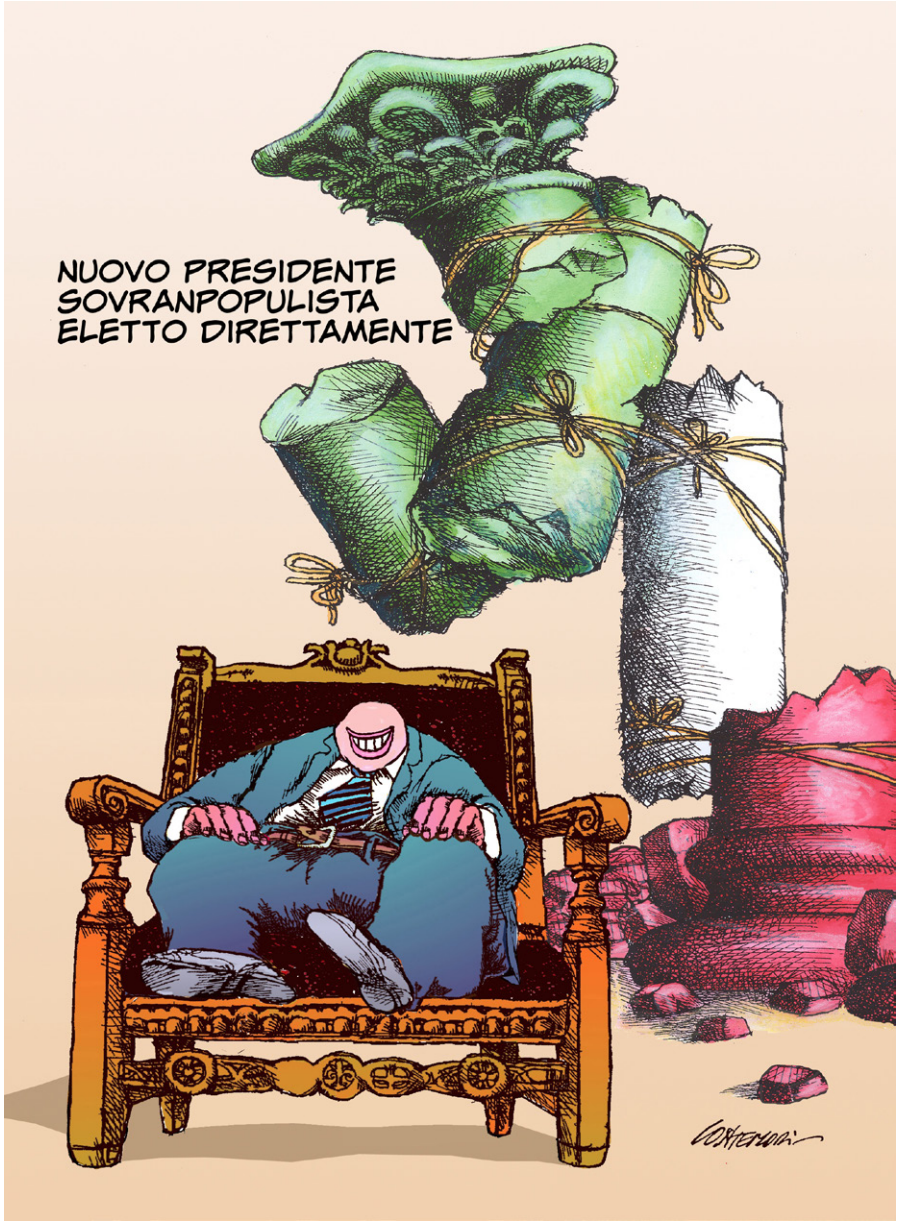
Infine stride, in questa vicenda, il metodo scarsamente democratico con cui si è proceduto. Il riferimento è all'articolo 5 della legge 50/2022 e all'articolo 32 del decreto "Aiuti bis" che di fatto consente di autorizzare impianti energetici (di ogni tipo) in termini rapidi e derogando a vicoli urbanistici e controlli ambientali. Così, conclude Chiti nella prefazione "si introducono norme lesive dei fondamentali principi di democrazia".

Insomma, dal libro di Baldassarri escono i lineamenti di una bruttissima, opaca, pericolosa storia nazionale e locale. Perché se si fosse dovuto trovare un luogo da dove far partire la riconversione ecologica la Toscana (e la sinistra che la governa) avrebbe dovuto scegliere proprio Piombino e battersi perché così fosse. E invece...



Nel migliore dei Lidi possibili

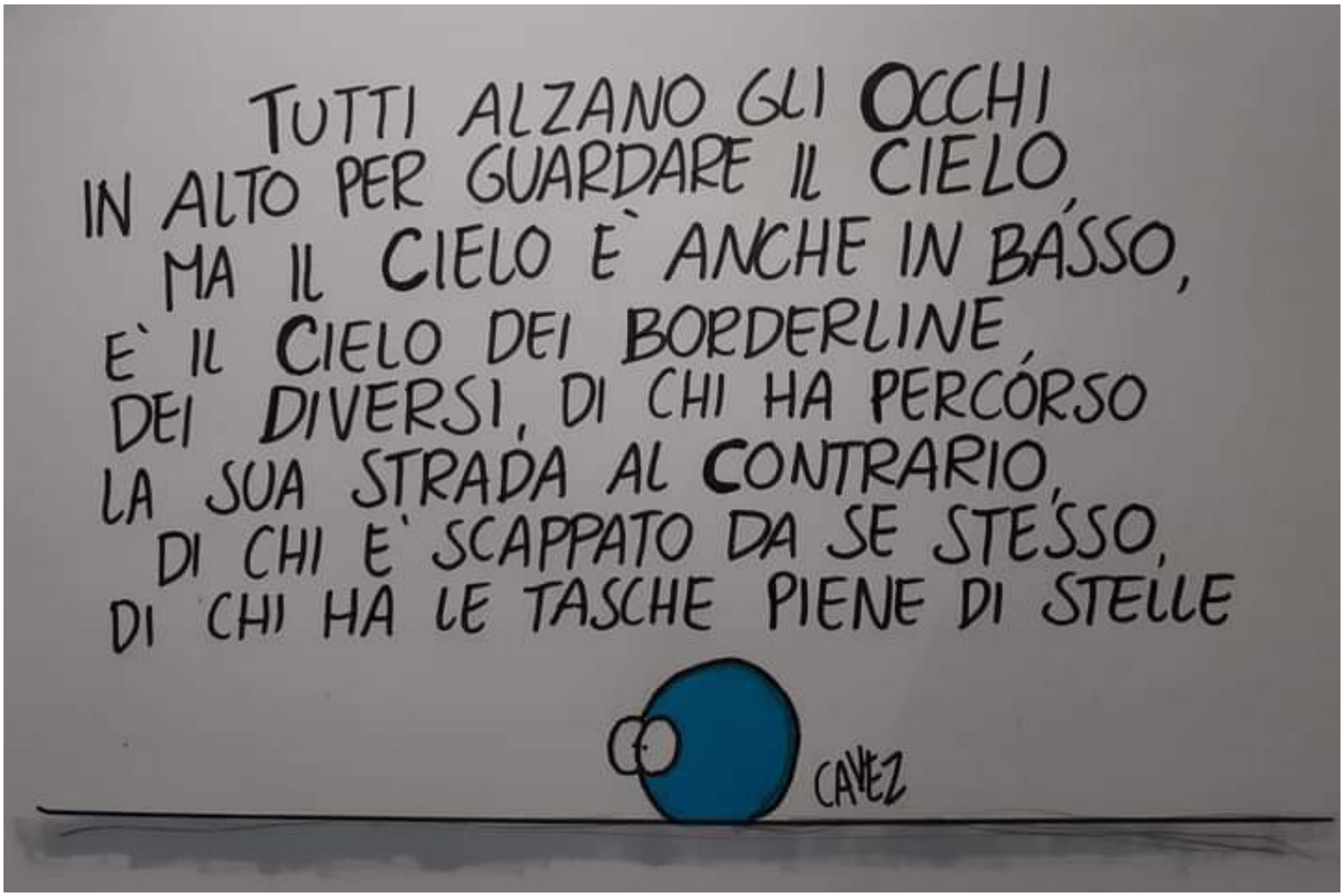
di Lido Contemori



Esercizio politico e **isteresi sociale**

di Burchiello

L'isteresi, fenomeno noto soprattutto nel campo della fisica, si può sinteticamente definire come la "caratteristica di un sistema di reagire in ritardo rispetto alle sollecitazioni applicate". Se dalla fisica ci portiamo al campo politico-sociale non è difficile accorgersi come questo concetto del ritardo nella percezione della fondatezza delle "cose che si dicono" sia diventato un esercizio (impunito) della dinamica politica. Il tempo che intercorre tra un'affermazione e la possibilità di verificarla varia secondo la natura della proposizione politica: certamente non meno di sei mesi, mediamente uno/due anni: il tempo per dimenticare il responsabile e le circostanze generatrici. Se qualcuno vi dice che "i ciuchi volano" - dall'alta finanza ai più modesti programmi di quartiere – dategli ascolto: tutto è possibile, perché non esiste più confine tra il possibile e l'impossibile ! E' la cosiddetta "società liquida". La condizione del presente, secondo cui le relazioni sociali sono caratterizzate da strutture (e progetti) che si vanno decomponendo e ricomponendo in modo vacillante, incerto, liquido. E' di tutta evidenza come ciò non dovrebbe afferire all'esercizio politico, al governo della cosa pubblica che, al contrario, dovrebbe caratterizzarsi per continuità, coerenza e senso di responsabilità. Ma ecco, appunto, che c'è di mezzo l'isteresi sociale, quasi metafora del "tempo sufficiente a dimenticare", così che si può impunemente rassicurare il paese o una città o una comunità, di aver risolto questo o quel problema: qualcosa che, soprattutto negli ultimi tempi è diventato assai diffuso , quasi norma. E siccome il "falso in politica" non è sanzionato dal codice penale, la bugia sta diventando il carburante di non pochi successi politici. Così, a distanza di quasi un secolo e mezzo torna attualissima la feroce satira del toscanissimo Giuseppe Giusti, che col suo impegno critico-sociale invitava ad esser guardinghi e a saper (criticamente) ascoltare: "Viva Arlecchini / E burattini / E teste fini / Viva le maschere / D'ogni paese / Viva chi sa tener l'orecchie tese".



Addio all'ultimo S**Cavez**zacollo

di Lido Contemori

Massimo Cavezzali ci ha lasciati e ci troviamo muti in un'improvvisa, amarissima e sbigottita sorpresa. Era l'esatto contrario di un presenzialista. Da sempre immerso con dedizione nel suo lavoro di fumettista ma discretamente, senza enfasi e clamore. Non amava le occasioni salottiere dove sguazza il narcisismo esibito di tanti addetti ai lavori della carta stampata disegnata. Ma un modo per averlo accanto c'era: buona pasta ben condita e buon vino in osteria. Rivedo la foto in bianco e nero del 1982 scattata da Stefano Giraldi dove siamo a tavola insieme a Staino e Giuliano in una riunione fra amici/colleghi sorridenti con un calice in mano. E il suo bimbo piccolo che sorride da un lato.

Era nato a Ravenna nel 1950 ma fin da giovane è sempre stato a Firenze. Le sue prime strip a fumetti escono su *Il Mago*, un mensile che dava spazio agli esordienti talentuosi. Negli anni '80 e '90 (quando i fumetti di carta andavano alla grande) sbarca su pubblicazioni importanti come *Comix*, *Lupo Alberto*, *Musica* (inserto di *Repubblica*) con le sue scanzonate caricature di De Gregori, Guccini, Vasco Rossi... L'umorismo sui cantanti, una specie di suo marchio di fabbrica, è diffuso in tante storie a fumetti e in vari libri, come nelle finte biografie di Madonna e Simon Le Bon e in *Ogni volta che sono Vasco*. Memorabili i suoi stralunati personaggi, come Ava la papera sexy, Ivan Timbrovich, sfortunata spia russa e Dio, lo strambo creatore con un occhio solo, titolare della Dio S.P.A. E poi l'incursione nella scrittura con il giallo *Una busta per Grace* (2007) scritto a quattro mani con il complice amico fumettista Sauro Ciantini. Umorista dal talento inesauribile, ultimamente produceva spiazzanti aforismi disegnati come perle di una filosofia dell'assurdo ma molto, molto umana. Con protagonista fisso quel suo personaggio con gli occhioni e il nasone che poi era il suo alter-ego. Ci mancherà la sua acuta intelligenza, e il suo spiazzante e personalissimo umorismo.

Il papa che tenne testa a Napoleone

di Paolo Marini

La Comunità di San Leolino ha organizzato per oggi, sabato 13 maggio 2023, alla Certosa di Firenze il convegno "«Vicario del Dio della pace». Ricordando Pio VII alla Certosa nel 200° della morte (1823-2023)", dedicato alla figura di Barnaba Niccolò Maria Luigi Chiaramonti, Papa Pio VII. Duecentocinquantesimo successore di Pietro, appartenente all'ordine benedettino, Pio VII ha esplicato il mandato di Cristo in un momento storico davvero critico, coincidente con l'ascesa, le fortune e poi le cadute di Napoleone Bonaparte. Se così si può dire, è il papa de "Il marchese del grillo" (interpretato da Paolo Stoppa) che, in linea con il carattere comico/leggero del film, pure assume una parvenza caricaturale.

All'odierno convegno saranno sviluppate le relazioni di Pierantonio Piatti ("Il servo di Dio Pio VII verso gli altari"), Carmelo Mezzasalma ("La Certosa di Firenze, luogo di santità - Andrea Corsini, Niccolò Albergati, Pio VII -"), Alessandro Andreini ("Il panegirico di Pio VII del beato Antonio Rosmini") e Silvio Balloni, autore del volume "Pio VII a Firenze e in Toscana. I cinque viaggi di papa Chiaramonti dal 1804 al 1815" (Società Editrice "Il Ponte Vecchio", Cesena, 2019), al quale ci siamo rivolti per trattare la storia e la figura di questo pontefice.

I problemi per Pio VII erano insorti sin dal conclave in cui era stato eletto al soglio pontificio il 14 marzo 1800...

"In sede di conclave il cardinale Chiaramonti fu scelto come candidato di conciliazione tra gli schieramenti opposti della Curia; i problemi iniziarono subito dopo, poiché l'imperatore Francesco II si rifiutò di restituire alla Chiesa le Legazioni pontificie occupate l'anno precedente, al punto che l'Austria vietò al papa di attraversarle nel recarsi a Roma per prendere possesso del Soglio Pontificio".

Come inquadrare i rapporti tra Napoleone e Pio VII in quei primi anni?

"Rapporti di collaborazione culminati nei concordati che la Santa Sede stabilisce il 15 luglio 1801 con la Repubblica Francese e il 16 settembre 1803 con la Repubblica Italiana. I propositi di conciliazione del papa si sposavano coi disegni politicamente stabilizzatori di Napoleone: entrambi erano interessati alla composizione dei conflitti fra Chiesa e Stato e il risultato fu il ristabilimento del cattolicesimo in Francia".

In che cosa ebbe a consistere quel tener testa di Pio VII a Napoleone?

"Dal 1809 al 1814 Pio VII visse prigioniero di Napoleone, anni nei quali l'obiettivo dell'imperatore era l'esautorazione della Sede Apostolica, da ottenere con l'istituzione dei vescovi da parte dei metropoliti: enormi pressioni a tal proposito furono attuate sul papa. Napoleone cercò anche di fiaccarne personalmente la resistenza forzandolo a firmare il Concordato di Fontainebleau, ma egli seppur indebolito dalla prigionia trovò la forza di ritrattare e mantenere intatta l'indipendenza della Chiesa cattolica e la sua sovrana autorità".

Pio VII è stato il pontefice più a lungo presente nella città di Firenze: ci parli brevemente dei "cinque viaggi" e, in particolare, del soggiorno/sosta alla Certosa del Galluzzo nel 1809.

"I primi due viaggi del 1804 e del 1805 furono determinati dall'andata e ritorno in Francia del papa per incoronare Napoleone, mentre quelli del 1815 furono innescati dalla fuga di Napoleone da Sant'Elena e dal timore di un'invasione francese di Roma, per cui il papa passò da Firenze recandosi a Genova e tornando di lì negli Stati Pontifici; quello del 1809 fu il più breve – appena una notte – ma anche il più drammatico e denso di implicazioni politiche, sia perché il papa tre giorni prima era stato fatto prigioniero a Roma dal generale Radet, sia perché Elisa Baciocchi si adoperò per fargli lasciare subito la città, temendo l'influenza destabilizzante che l'amatissimo Pio VII poteva esercitare sulle masse cattoliche nella Firenze governata dai Francesi".

Quale idea ebbe Pio VII del potere temporale della Chiesa?

"Pio VII fu tra i più intransigenti fautori del potere temporale della Chiesa cattolica. Sul piano dottrinale la restaurazione di papa Chiaramonti fu ispirata da una concezione sacrale dell'autorità sovrana del pontefice e del potere temporale come componente essenziale dell'indipendenza spirituale della chiesa: la cosa particolare è che, grazie soprattutto all'opera del cardinal Consalvi, ciò seppe accompagnarsi a una modernizzazione delle strutture amministrative e giudiziarie dello Stato pontificio".

Lei ha definito Pio VII il primo papa "carismatico" della storia...

"Fu un papa carismatico perché fino a quel momento i pontefici rarissimamente erano usciti dal Vaticano: Pio VII fu il primo a esporsi pubblicamente e personalmente alla devozione dei fedeli, e nel corso dei suoi viaggi a Firenze ebbe numerosi e festanti bagni di folla stabilendo un rapporto diretto con le masse cattoliche, direi un intenso cortocircuito di profonde emozioni spirituali: le folle ne erano letteralmente ipnotizzate".

Quando egli chiese la mitigazione delle condizioni dell'esilio di Napoleone a Sant'Elena.. la ottenne?

"Pio VII offrì protezione ai Bonaparte, i quali rimasero a Roma dichiarandogli fedeltà. Luigi fu addirittura fatto principe di Canino dal papa. Letizia Ramolino scrisse a Consalvi: «La sola consolazione che mi sia concessa è quella di sapere che il Santissimo Padre dimentica il passato per ricordare solo l'affetto che dimostra per tutti i miei. Noi non troviamo appoggio ed asilo se non nel governo pontificio, e la nostra riconoscenza è grande come il beneficio che riceviamo». Tuttavia, non mi risulta che l'Inghilterra ascoltasse l'appello del pontefice per mitigare le sofferenze di Napoleone".

Che cosa potrebbe insegnare Papa Chiaramonti a noi, uomini di questa naufragante contemporaneità?

"Forse il valore della riflessione, la grande forza della dolcezza e della persuasione, e soprattutto, cosa di cui oggi abbiamo davvero bisogno, l'arte della diplomazia politica e il valore profondo del dialogo".

Preludio **n.1**

di Mariangela Arnavas

Volendo cercare una parola chiave per identificare l'ultimo romanzo di Ian Mc Ewan *Lezioni,* Einaudi 2023, si troverebbe subito *Preludio n.1*, perchè è proprio suonando a lezione questo magnifico pezzo dal *Clavicembalo ben temperato* di Johan Sebastian Bach che il bambino *Roland* comincia la sua vita sessuale e sentimentale, sotto la guida della giovane insegnante di piano. Ogni volta che il pollice di Roland, inspiegabilmente, si bloccava, *Miriam* lo pizzicava sulla coscia nuda e naturalmente il blocco si ripeteva, mentre la maestra occupava tutti gli spazi onirici del giovane allievo.

Il *Preludio n.1* è un pezzo quasi magico, di una semplicità assoluta, al tempo stesso difficilissimo perchè non è consentito all'interprete sgarrare neanche una virgola nel tempo o nell'armonia, pena la distruzione del pezzo; gli errori di *Roland*, un vero talento naturale del pianoforte, erano frutto dell'inconscia attrazione fatale per l'insegnante, tanto vero che, una volta diventati amanti, così chiameranno una delle pratiche più intime della loro unione sessuale.

Il romanzo ci fa partecipi della vita di *Roland* attraverso la sua costante introspezione e osservazione del mondo dall'infanzia fin oltre l'età anziana; la sua vita di bambino comincia in Libia dove, figlio di un ufficiale dell'esercito inglese e di una casalinga, vive un periodo di confidenza con la madre e di condivisione con il padre nell'ambito di esperienze legate alla natura e alla dimensione della vita adulta, tutto sommato un periodo prevalentemente sereno nonostante la costante malinconia materna e, per un breve tratto, addirittura gioiosamente avventuroso. Poi, a undici anni, il padre decide per il collegio in Inghilterra e *Roland* si ritrova solo nel clima freddo/umido inglese, lui abituato al sole e al caldo libico oltre che all'affetto materno e qui incontrerà Miriam e le sue lezioni di piano.

Il romanzo è denso dal punto di vista narrativo sia sotto l'aspetto della vita interiore che per lo sguardo esterno che attraversa più di mezzo secolo di storia, di quelli che hanno cambiato il mondo ; "dall'ottimismo elettrizzante della caduta del muro di Berlino all'assalto del Campidoglio di Washington".

La storia è ritmata da svolte sia esistenziali che globali, perchè il destino muove la vita dei personaggi, senza togliere loro la capacità di scegliere, proprio nel senso del *fata volentem ducunt, nolentem trahunt*, che rendono la narrazione irresistibile.

Lucidissima la descrizione di come ci si dimentica di un amore quando si allontana nel tempo: "la stoffa di cui era fatto, la sensazione fisica che procurava lo stare insieme per pochi istanti o minuti, o giorni, prima che quanto avevamo dato per scontato venisse gettato via o sovrascritto nel racconto di come tutto era finito".

Si entra volentieri nel viaggio verso la Germania Est al tempo dell'Unione Sovietica, vista anche con gli occhi degli amici di Roland, famiglia di intellettuali tedeschi perseguitata ma non troppo dal regime, e si partecipa al sollievo gioioso della caduta del muro, mescolandosi tra la folla che dopo quasi cinquant'anni si riversa libera per le strade di Berlino.

Nel frattempo l'autore ci spiega come si scrive un romanzo attraverso le parole della sua ex moglie divenuta una delle maggiori scrittrici tedesche, "Prendo a prestito. Invento. Saccheggio la mia vita. Prendo un po' dove capita, modifico, faccio tornare le cose come mi pare".

Il protagonista è un uomo che potrebbe dirsi fallito nella visione del capitalismo contemporaneo, per la sua inconcludenza nella vita lavorativa e i suoi scarsissimi risultati economici, ma è un uomo che ha dato voce e forza alla sua componente femminile pienamente e con soddisfazione, che ha tirato su un figlio, che ha avuto le sue avventure nei viaggi e in amore, pur rimanendo eterosessuale, un uomo capace di amare.

In tutto il testo c'è la forza della scrittura di Mc Ewan; parafrasando le parole con cui Roland parla dei romanzi della ex moglie si può dire che la prosa è bellissima, asciutta, magistrale e il tono mostra autorevolezza e intelligenza fin dalle prime righe.

Mentre leggevo percepivo assonanze, pur nella differenza sostanziale, con un romanzo letto qualche anno fa: *Stoner,* poi ho scoperto che John Eduard Williams e Mc Ewan, due tra gli autori più rappresentativi della moderna letteratura inglese, sono amici e hanno molti punti in comune nella concezione della vita e del mondo.

Verso la fine del romanzo *Roland*, parlando con il figlio ormai grande, collaboratore di un'agenzia che monitorizza il cambiamento climatico, realizza che "Il mondo vacillava di brutto sul proprio asse, governato in troppi luoghi da uomini di spudorata ignoranza, mentre la libertà di espressione si andava riducendo e gli spazi pubblici della rete risuonavano delle grida di masse in delirio. La verità non trovava alcun consenso".

Difficile non essere d'accordo.

di Marco Gabbuggiani

Con il nastro rosso... ma fa lo stesso

C'è una meravigliosa canzone di Lucio Battisti dal titolo "Con Il Nastro Rosa". Era da tempo che cercavo di associare la bellezza di questo brano con degli scatti che fotograficamente la rappresentassero in qualche modo. Qualcosa di bello da associare alla profondità delle parole del grande compositore che richiama ad un futuro incerto di un grande amore. E qual è il sogno più ricorrente dell'uomo oltre ad un grande amore se non quello di volare? Volare come fanno gli uccelli guardando dall'alto il mondo come nel tentativo di avere le idee più chiare senza dover ripetere quel ritornello della canzone che recita: "chissà che ne sarà di noi".

E allora, allora perché non trovare la giusta location e andare insieme a Desideria a volare morbidamente e suadentemente come a rincorrere quel sogno ammirando le morbide linee del suo splendido corpo che sapientemente e suadentemente si libra nell'aria? Un muoversi come a rallentatore rendendo il movimento continuo e privo di interruzioni come sorretta da dei fili invisibili. Una serie di scatti infiniti, uno più bello dell'altro, che purtroppo lo spazio a disposizione (e problemi di censura) mi costringono a limitare a due.

Una sintesi perfetta dell'essenza della bellezza che cercavo per questo brano. Tutto perfetto nel suo movimento che pare rallentato da una qualche magia, la bellezza dell'essere in aria e la bellezza di un corpo femminile che accompagna meravigliosamente il movimento. Il tutto in contrasto con l'abbandono che lo circonda, molto simile al mondo che oggi ci circonda. Tutto perfetto escluso il nastro che... non è rosa ma rosso. Ma sono piccoli particolari di poco significato alla fine.

Grazie Desideria Chinzari Sacchettini. Davvero un bel pomeriggio di divertimento e fotografia!

I ritratti umidi di **Karoline Schneider**

di Danilo Cecchi

Di fronte all'incalzare in fotografia della tecnologia digitale, con tutte le implicazioni che questo comporta, anche sulle mutazioni linguistiche connesse, e forse anche per un senso di reazione, molti artisti e fotografi per esprimersi scelgono la fotografia tradizionale. Compiendo un passo indietro di ben più di un secolo, alcuni di essi decidono inoltre di non fotografare sulle pellicole fornite dalle poche industrie del settore rimaste ancora in vita, ma sulle lastre di vetro, che preparano, o fanno preparare, artigianalmente, stendendovi degli impasti chimici più o meno raffinati. Magari poi le loro lastre vengono scannerizzate, per arrivare ad ottenere delle ottime stampe digitali, combinando così il fascino delle antiche tecniche con la comodità e la ripetibilità offerte alla stampa dalle tecniche attuali. Fra gli altri, l'artista e fotografa tedesca Karoline Schneider ha scelto per le sue opere fotografiche, con una serie di motivazioni del tutto personali, la tecnica del collodio umido. Nata nel 1970 ad Halle nella allora Germania dell'Est, Karoline si laurea prima all'Università delle Arti di Berlino ed in seguito all'Università del Cinema di Babelsberg, per cominciare a lavorare come artista grafica, con la passione per la fotografia. La fotografia diventa il suo interesse prevalente soprattutto dopo il 2008, quando decide di scambiare i pennelli con una fotocamera ed i colori con la chimica fotografica, individuando nel procedimento del collodio umido la tecnica più adatta al suo modo di concepire l'arte, un procedimento lento e graduale, che lei per molti versi assimila al processo pittorico. Non riuscendo a liberarsi del tutto della sudditanza del mezzo pittorico, Karoline costruisce le sue fotografie organizzandole come se fossero dei quadri, indulgendo più sui materiali parafotografici e sulla densità della patina gelatinosa che sugli strumenti più prettamente fotografici. Anche nella scelta dei temi Karoline opta per il più antico dei generi pittorici, privilegiando il ritratto, tema che tratta tuttavia in maniera personale, allontanandosi dalla raffigurazione realistica diretta, contaminandola con elementi immaginari. Nelle sue opere la rappresentazione del volto e del corpo, nel suo intero o nelle sue parti, come le mani o i piedi, assume un valore più simbolico che narrativo, più suggestivo che descrittivo. Gli occhi dei suoi personaggi, spesso sgranati o vuoti, non raccontano delle storie, ma suggeriscono delle inquietudini insanabili. Il ricorso alle tonalità scure, ai fondali neri, ai forti contrasti ed ai contorni indefiniti, oltre alle immagini mosse o fuori fuoco, contribuiscono a disporre i suoi personaggi, un poco ambigui, in un mondo dai confini imprecisi, caratterizzato dall'incertezza e da aspetti rituali e magici difficili da comprendere al primo sguardo. Nella successione delle sue immagini sono evidenti sia le radici pittoriche che quelle cinematografiche di Karoline, che organizza il suo materiale fotografico prodotto fra il 2010 ed il 2018, sotto il titolo generale "Pears in the Afternoon", in quattro diverse sezioni, ognuna con delle caratteristiche diverse. La prima sezione "Untold Stories" si compone di ritratti alternati a delle serie di oggetti di natura diversa, la seconda "Caprices" approfondisce lo studio dei personaggi singoli e delle coppie, la terza "Circus of Things" introduce accanto ai volti oggetti simbolici, maschere e feticci magici o religiosi. Nell'ultima sezione "Transients" compie in passaggio verso un universo parallelo dalle caratteristiche surreali, attingendo anche alla riproduzione ed alla riproposta di immagini preesistenti. La sua poetica viene chiaramente espressa nelle frasi che accompagnano le sue immagini: "Per me fotografare non significa più cercare delle immagini là fuori - le immagini vengono da me. Non è più una ricerca, ma una creazione." "Per me, non si tratta mai del ritratto di un individuo, si tratta del ritratto dell'essere umano in sé." "La mia intenzione è quella di creare immagini che confrontino lo spettatore con la propria immaginazione."

Design **con vista**

di Rossella Tesi

Il design è protagonista alla View Gallery Livorno, dai libri di Poltronova e Mirabili alle opere di Gianni Pettena, Andrea Ponsi e Ronaldo Fiesoli.

Iniziamo da Poltronova, 60 anni di storia per ripercorrere attraverso le collaborazioni di architetti, artisti, designers come nascono i progetti e la magia del design.

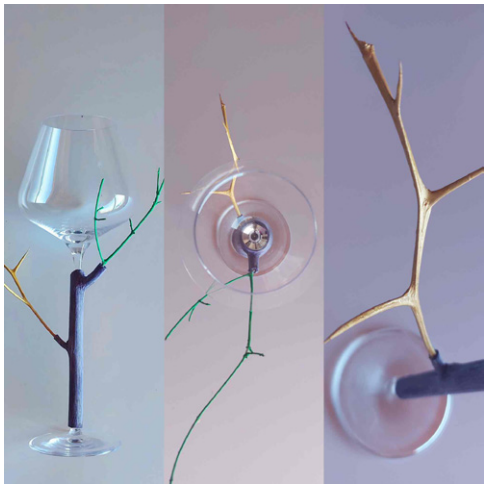
Facendo mobili con Archizoom, Asti, Aulenti,Ceroli, De Pas d'Urbino, Lomazzi, Ernest, Fini, Mangiarotti, Marotta, Mendini, Michelucci, Nespolo, Portoghesi, Ruffi, Sottsass, Superstudio, Vignelli di Poltronova Edizioni , sono i nomi sulla copertina del libro storico uscito nel 1977 per i venti anni di un azienda all'avanguardia, nata nel 1957 grazie agli incontri fortunati tra personaggi fuori della norma.

Questa storia nasce nella campagna Toscana, ad Agliana (PT) dall'incontro tra Sergio Cammilli imprenditore e Ettore Sottsass architetto designer. Deteminante per l'evoluzione dell'azienda è la direzione artistica di Sottsass che firma per Poltrona più di 50 progetti realizzati. E dall'incontro con i nuovi gruppi radicali, per nuovi modi di vivere il paesaggio domestico e su quest'onda di creatività visionaria, Poltronova ospita nei suoi spazi eventi memorabili come il reading di Allen Ginsberg che richiama folle di giovani per vedere uno dei protagonisti della beat generazione che recita le sue poesie. Con Poltronova collaborano da Gae Aulenti a Giovanni Michelucci e gli artisti Max Ernest, Mario Ceroli, Gianni Ruffi, ecc... e tutti gli altri citati sulla copertina del libro che hanno dato vita a produzioni e manifestazioni come La casa abitata a Palazzo Strozzi Firenze - marzo 1965, che ebbe risonanza internazionale.

Passando anche attraverso avvenimenti gravi, come l'alluvione del 1966 quando l'intero stabilimento fu completamente allagato, nello stesso giorno in cui anche Firenze subiva l'immane disastro.

Nel 1967 la mostra delle grandi ceramiche, i "Totem" di Ettore Sottsass, nelle sale d'esposizione della Poltronova.

Anche il cinema underground, le proiezioni presso la Poltronova nel 1968, di films in 16 millimetri che non era possibile vedere nei cinema, praticamente sconosciuti da Mayz Deren a Andy Warhol.



Così oggi possiamo vedere nel libro oggetti senza tempo dventate icone del design italiano nel mondo.

Da Poltronova ai Mirabili un altro libro che parla di "Arte dell'Abitare" con la presentazione proprio di Sergio Cammilli , quasi come passaggio di testimone o di ispirazione, per portare avanti il messaggio di coinvolgere artisti e designer di chiara fama, scelti per le loro particolari attitudini e per il loro mondo poetico.

Mirabili nasce a metà degli anni '80 come sintesi delle esperienze di Sergio Cammilli, protagonista negli anni '60 del design italiano e dall'interscambio tra esperti e artisti per un laboratorio teorico e produttivo, nasce come primo fenomeno per rinnovare, ampliando con una nuova gamma di architetti e artisti da Adolfo Natalini, Luigi Ontani, Marco Lodola, Carla Tolomeo, Urano Palma, Massimo Listri, Paola Crema, Fabio de Poli fino al progetto più recente con Renzo Arbore.

Oltre ai libri che raccontano tanti progetti, la View Gallery espone le opere di Gianni Pettena, Andrea Ponsi e Ronaldo Fiesoli.

Gianni Pettena artista e architetto, insieme a Archizoom, Superstudio e UFO appartiene al nucleo dell' architettura radicale italiana, ha realizzato "Intens La Linea del Tempo", il passaggio temporale dal tecnigrafo al computer, serie limitata del 2011.

Andrea Ponsi architetto e designer, presenta un aquarello, "Spartiti" composizioni simili alle notazioni musicali, delineano una corrispondenza tra figure umane, architetture e paesaggi. E configura nel suo libro "Design elementare" il sistema per costruire mobili con un tubo e un giunto.

Con Ronaldo Fiesoli artista e designer, un pezzo unico di *Sc Arti R Ac Colti*, oggetti di recupero, ridisegnati e assemblati nelle parti "mancanti" rispecchiano la sua ricerca estetica per le cose e particolari.

È il fenomeno del design che continua a sperimentare sempre nuove forme, nuovi linguaggi e nuovi materiali.

Ercole sconfigge **l'Idra**

di Peter Genito

Allo scontro col leone nemeo segue la lotta con l'idra (serpente) di Lerna, seconda delle fatiche di Ercole. L'uccisione del terribile serpente dalle nove teste (per Pausania la testa sarebbe una sola; per Palefato e Simonide sarebbero cinquanta; per Diodoro cento; per alcuni autori addirittura mille o diecimila) che viveva nella palude di Lerna, presso Argo, e che si aggirava per la pianura massacrando gli armenti, è un molto celebre nella letteratura e nell'arte antica. Esso diviene, nell'immaginario collettivo degli antichi, metafora stessa di una situazione difficile e delicata, di una circostanza dall'esito incerto. Le mille teste dell'idra vengono a simboleggiare, nella tradizione retorica, le esperienze amorose degli uomini. Le molteplici teste dell'idra ricrescono in numero doppio, se recise. Di esse otto sono mortali, una (quella centrale) immortale. A motivo di questa loro natura, vani sono i tentativi di Ercole, che è giunto a Lerna su un carro, insieme a Iolao, per abbattere il terribile mostro con la sua clava. Le teste dell'idra si moltiplicano, ed essa, dopo essersi avvinghiata a un piede dell'eroe, sembra avere la meglio su di lui. Un enorme granchio corre in aiuto dell'idra e stringe le sue tenaglie al tallone di Ercole (per il soccorso apportato all'idra contro Ercole il granchio viene elevato da Giunone al rango di costellazione celeste). In soccorso di Ercole arriva a questo punto Iolao che, con tizzoni accesi, inizia a bruciare tutte le teste che Ercole recide, impedendo così che possano riformarsi. Le teste vengono recise ad una ad una, compresa quella centrale, che viene seppellita sotterra. Squarciatone l'enorme corpo, Ercole intinge nella bile dell'idra le sue frecce, che così divengono micidiali. Dall'impari lotta di Ercole contro l'Idra e il granchio deriva il detto popolare greco "contro due neppure Ercole (ce la fa)" a indicare metaforicamente una lotta impari, persa in partenza.

Segue la menzione della cerva di Cerinea, che secondo la leggenda Ercole doveva catturare viva, per portarla a Euristeo.

C'è poi la cattura del cinghiale di Erimanto, che Ercole doveva portare vivo a Euristeo. Ercole parte alla sua ricerca, viene ospitato dal centauro Folo (figlio di Sileno e di una ninfa) che gli offre, per rifocillarsi della sua lunga peregrinazione, carni cotte in gran quantità : egli invece le divora crude. Il centauro apre un orcio di vino scelto donatogli da Dioniso e di proprietà comune dei Centauri. L'aroma del vino si propaga

provocando l'afflusso in massa degli altri Centauri, che vogliono unirsi al banchetto. Ercole cerca allora di sterminarli tutti con le torce e le sue frecce. Alcuni riescono a fuggire, altri trovano scampo dalla sua furia grazie all'aiuto di Poseidone. Folo, dopo aver estratto una freccia dal corpo inerte di un centauro, incautamente la lascia cadere e, feritosi a un piede, muore. Seppellitolo, Ercole riparte alla ricerca del cinghiale, che si è nascosto in una macchia: con le sue grida l'eroe lo stana e si lancia al suo inseguimento. Sfinito, l'animale si ferma nella neve alta, lui lo intrappola, lo cattura e lo porta a Euristeo. Figlio del re d'Etolia Eneo, Meleagro si impegna, insieme ad altri eroi e personaggi famosi, a cacciare il pericoloso cinghiale mandato da Artemide a infestare Calidone, per punire Eneo, colpevole di non aver sacrificato alla dea dopo la vendemmia. Alla caccia partecipano tra gli altri Castore, Polluce, Teseo, Giasone, Peleo, Atalanta. Il cinghiale, dopo lunghe fatiche, viene stanato e, dopo esser stato ferito da un dardo della bella Atalanta, cade sotto un colpo mortale sferrato da Meleagro. Come premio l'eroe riceve il cranio e la pelle dell'animale che, egli, tuttavia,dona ad Atalanta per aver sferrato il primo colpo contro il cinghiale. Sorgono invidie tra gli altri eroi, che originano scontri, vendette e guerre contro Meleagro.

Nella sesta fatica il re Euristeo ordina ad Eracle di eliminare gli uccelli carnivori che infestano la palude di Stinfalo. Eracle non sa come scacciare i terribili volatili. Sopraggiunge Atena e gli dona dei crotali di bronzo costruiti da Vulcano. Percuotendoli dalla cima di un monte l'eroe provoca un frastuono tale che gli uccelli si levano a volo in massa dagli alberi ed egli può così abbatterli uno ad uno con le sue frecce. L'ordine delle fatiche di Ercole è controverso: in alcune fonti la sesta fatica è la lotta con le Amazzoni, in altre la pulizia delle stalle di Augia. Nella tradizione comica greca e latina, le Herculis aerumnae esprimono la durezza dell'amore, specialmente nella sua più classica esplicitazione, ovvero la vita matrimoniale. L'ordine preciso in cui si succedono le fatiche di Ercole è tramandato in modo discordante dalle fonti antiche. Per la sua particolare durezza la fatica degli uccelli Stinfalidi diventa una delle imprese più note della saga di Ercole.

Un'altra famosa fatica (la nona) è la conquista della cintura d'oro di Ippolita, figlia di Ares e regina delle Amazzoni. Si tratta di uno tra i compiti più difficili da portare a termine, data la particolare fierezza delle Amazzoni, leggendario popolo di vergini cavallerizze e guerriere, stirpe selezionata di possenti lottatrici che vivevano presso il Termodonte. Ercole doveva recarsi in Oriente, sterminare le Amazzoni, prendere alla loro regina la cintura d'oro, e portarla ad Admeta, figlia di Euristeo. Le modalità di esecuzione dell'impresa sono narrate in modo discordante dalle fonti, e dalle diverse versioni emerge un Ercole ora indefesso lottatore ora accorto e diplomatico calcolatore. L'Amazonomachia, come la Titanomachia, la Gigantomachia e la Centauromachia, erano leggendarie forme di lotta inizialmente indipendente dal ciclo delle fatiche di Ercole (sono gli dei che combattono di volta in volta con le Amazzoni, coi Titani, i Centauri, come si vede nei fregi del Partenone). Nei secoli, con il perfezionarsi dell'epopea di Ercole, la lotta con le Amazzoni viene inserita nel novero delle dodici fatiche.

Nuvole di carta

La resistenza di Spirou

di Alessandro Michelucci

La nona arte, notoriamente sensibile ai fatti più drammatici della storia, non poteva certo trascurare una tragedia epocale come la Shoah. Questo interesse è stato abbastanza tardivo: se si esclude *La bête est morte!* (1944), pubblicato durante l'ultimo conflitto, i lavori sul tema sono usciti dopo la fine della guerra. Il più celebre è sicuramente *Maus. A Survivor's Tale* (Pantheon Book, 1981), sceneggiato e disegnato da Art Spiegelman. Pubblicato più volte in vari paesi (ultima ed. it. *Maus*, Einaudi, 2021), questa è la sola opera a fumetti che ha ricevuto il Premio Pulitzer (1992). Anche il fumetto italiano ha fatto sentire la propria voce. Per limitarsi ai lavori più recenti, ricordiamo quello di Otto Gabos, *Esperanto* (Casterman, 2008, tr. it. Black Velvet, 2009), e *Jan Karski. L'uomo che scoprì l'Olocausto* (Rizzoli Lizard, 2014), realizzato da Marco Rizzo e Lelio Bonaccorso.

Ma oggi il fumetto non si trova soltanto in edicola e in libreria, perché anche i musei e le gallerie d'arte gli dedicano ampio spazio. Ancora una volta è la Francia, patria indiscussa della nona arte, a fare da battistrada: la prima esposizione dedicata ai fumetti viene organizzata a Parigi nel 1965. Ma qui vengono esposti lavori di pura fantasia, privi di riferimenti storici, mentre nel 2017 la capitale francese ospita la prima mostra dedicata al tema che ci interessa, *Shoah et bande dessinée*, che si tiene al Mémorial de la Shoah dal 19 gennaio al 30 ottobre. La mostra è curata da Didier Pasamonik e da Joël Kotek.

Il primo è uno dei massimi esperti del fumetto. Giornalista e responsabile di varie iniziative editoriali, è anche il curatore di una mostra in corso, *Spirou dans la tourmente* de al Shoah (Mémorial de la Shoah, Parigi, fino al 30 agosto 2023). Anche in questo caso Kotek, docente universitario, collabora all'iniziativa.

Saggio, curioso e dispettoso, Spirou ("scoiattolo" in dialetto vallone) è uno dei personaggi più noti e più longevi del fumetto franco-belga. Il simpatico facchino biondo,

creato dall'editore Jean Dupuis e dal disegnatore Robert Pierre Velter (meglio noto come Rob-Vel), fa la sua comparsa nel *Journal de Spirou,* che viene pubblicato a partire dal 1938. Pochi anni dopo viene affiancato

da un altro personaggio, il giornalista Fantasio, che rimarrà il suo compagno fedele.

In pochi anni Spirou si afferma come uno dei capisaldi del fumetto francofono a metà fra umorismo e avventura, come era già Tintin (1929) e come diventeranno Asterix (1959) e Gaston Lagaffe (1960).

Chi non pratica i fumetti potrebbe trovare strano che un personaggio come questo si adattasse a un contesto tragico come quello evidenziato dalla mostra parigina. Ma in realtà non è così. L'iniziativa promossa dal Mémorial de la Shoah è ispirata a *L'espoir malgré tout*, una serie di Spirou in quattro volumi ideata e disegnata da Émile Bravo (Dupuis, 2018-2022, ed. it. *La speranza nonostante tutto*, Cosmo, 2018-2023). Spirou e Fantasio si trovano coinvolti nell'occupazione del Belgio (1940-1944), che Bravo descrive mettendo in primo piano la reazione dei bambini, cotretti a convivere con la violenza della guerra e con la spietata repressione nazista.

Attorno a loro, migliaia di adulti che resistono in vari modi alle forze di occupazione. I due protagonisti prendono piena coscienza della catastrofe e cercano di aiutare la popolazione.

Un legame ancora più diretto fra Spirou e il contesto bellico è quello derivante da Jean Doisy, il giornalista che dirige il *Journal de Spirou* dall'esordio al 1955. Creatore di Fantasio, Doisy partecipa attivamente alla resistenza aderendo a vari organismi locali.

La mostra propone una ricca varietà di materiale: disegni, pitture, foto, testimonianze storiche, materiale d'archivio. Pasamonik, che ha curato anche il catalogo (Dupuis, 2022), sottolinea il rigore storico della storia concepita da Bravo, che ha anche collaborato all'allestimento.

I personaggi dei fumetti sono spesso la proiezione dei loro autori. Ciascuno è il frutto di un bagaglio umano irripetibile, fatto di esperienze, sensazioni, affetti, delusioni, successi. Come gli esseri umani, che passano dalle gioie più grandi ai dolori più profondi, anche quelli che sembrano personaggi disimpegnati possono adattarsi ai contesti più tragici.

Alla ricerca di **Federico Caffè**

di Sara Nocentini

Il libro di Daniele Archibugi, *Maestro delle mie brame. Alla ricerca di Federico Caffè* (Fazi Editore) è un omaggio al legame profondo, amicale e intellettuale che si era creato tra un allievo e il suo Maestro, concedendo al lettore dei ritagli di vita famigliare che fanno apprezzare ancora di più l'importanza di questo legame per entrambi, restituendo la straordinaria complessità di una figura tanto rilevante nel panorama accademico italiano, quanto ascoltata e amata ben oltre i suoi confini.

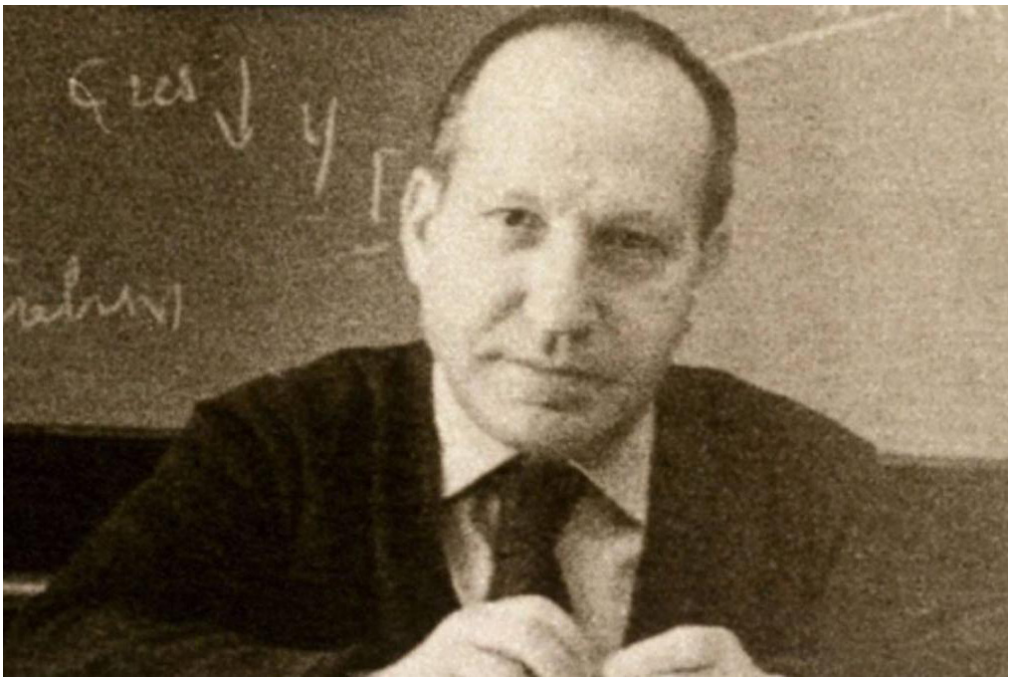
Alla narrazione del rapporto con Caffè, l'autore affianca quella dell'amicizia tra l'economista e suo padre (anch'egli personaggio di grande rilievo in ambito accademico e non solo), che fu all'origine della conoscenza profonda tra i due, dell'intimità che si creò e dell'intreccio profondo tra affetti, stima intellettuale, percorsi professionali che si sviluppò fino alla prematura, drammatica e, a tratti per chi sopravvisse, violenta scomparsa dell'amato Maestro.

Federico Caffè aveva conosciuto Franco Archibugi durante la sua esperienza come capo di Gabinetto del Ministro per la Ricostruzione Meuccio Ruini, al tempo del governo Parri ed alla stima intellettuale si era aggiunta ben presto una solida amicizia che aveva consentito a Daniele di frequentare la casa di Caffè fin da giovanissimo e di coltivare con lui un rapporto speciale, così profondo negli anni della frequentazione tra i due, quanto pesante al momento della scomparsa del Maestro.

A distanza di 36 anni dal giorno in cui si persero le tracce di Federico Caffè, Daniele Archibugi rompe la consegna del silenzio che ricevette dai più stretti e anziani collaboratori di Caffè, che avevano parzialmente sfumato i contorni sullo stato di salute che lo avevano portato ad allontanarsi da tutti, e torna alla ricerca del suo maestro, condividendo generosamente con il lettore l'affetto che li aveva uniti, il dolore per la sua perdita, l'impotenza davanti ad una scelta incomprensibile, finanche i sensi di colpa per non aver saputo arginare il suo smarrimento.

La narrazione assume il tono di una riparazione per ciò che in vita l'autore non è riuscito a trasmettere all'amico e di resa dei conti con un dolore immenso con cui ci si rassegna a convivere, concedendosi di proseguire un cammino.

Sullo sfondo, impreziosiscono il racconto, episodi di vita quotidiana, della routine cui Caffè era particolarmente affezionato, della sua immancabile presenza all'Istituto di via



Castro Laurenziano ed emergono i tratti di un uomo capace di grande rigore scientifico e morale, di grande vivacità intellettuale e di una ferma dedizione all'insegnamento.

Quest'ultimo, secondo l'autore, fu la sua vera vocazione che lo portò a rinunciare ad incarichi di prestigio, preferendo dedicarsi ai suoi studenti, che ascoltava sempre con interesse, sollecitava anche bruscamente in caso di mancate consegne e stimolava con spunti e letture.

Di ciascun laureato annotava in una rubrica il cognome, il titolo della tesi e l'anno di laurea, aggiornando la "scheda" con eventuali incarichi o pubblicazioni. C'è da escludere in modo categorico che si trattasse di un modo di farsi vanto dei risultati dei suoi allievi, pare più probabile che fosse un modo di continuare a seguire con interesse i frutti del suo lavoro e del loro impegno.

Tra i suoi laureati, come è noto, spiccano personaggi di rilievo nella storia del nostro paese e lo stesso autore cerca di interrogarsi sul fatto che il riconoscimento di Caffè quale maestro si può attribuire a persone di idee anche molto diverse tra loro. La diversità di opinione non era un elemento che potesse indebolire la stima intellettuale tra Caffè e i suoi amici ed allievi, alla cui base, suggerisce l'autore, vi era sempre il riconoscimento reciproco di una grande integrità morale, da lui rafforzata.

Le numerose testimonianze e le pubblicazioni in onore del maestro che si sono succedute dopo la sua scomparsa rappresentano meglio di ogni altra cosa la ricchezza del legame che Caffè aveva saputo stringere con i suoi allievi e ci restituiscono una complessità dei modi e dei tempi della ricerca, della condivisione del sapere, della crescita di una comunità intellettuale che sembrano, a distanza di molti anni, la vera eredità di Caffè, almeno pari in valore, al debito che tutti abbiamo nei suoi confronti per i suoi studi e per i suoi numerosi e appassionati interventi su molti e variegati quotidiani.

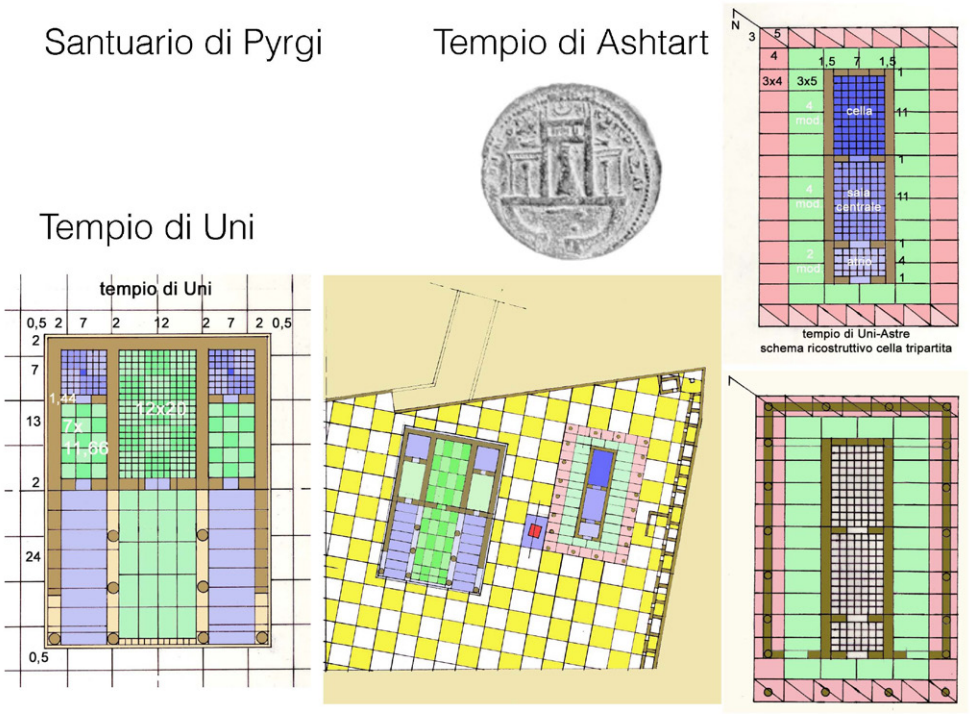
Come osserva Archibugi in modo toccante: "queste testimonianze mostrano che in ogni rapporto umano che instaurava, col suo garbo e la sua riservatezza, Caffè lasciava un seme destinato a fiorire. Chi è entrato in contatto con lui si sente in debito per quello che ha ricevuto e allo stesso tempo colpevole perché non ha avuto l'occasione di ricambiare. E tenta di saldare quel debito con gli strumenti vigorosi del ricordo e della narrazione".

Un tentativo generoso, che consente anche a distanza di anni di apprezzare i frutti di semi coltivati con tanta cura.

a cura di Giuseppe Alberto Centauro

Mario Preti racconta «La ricerca di È» /17

La visione cosmologica etrusca, i Templi di Pyrgi E Veio

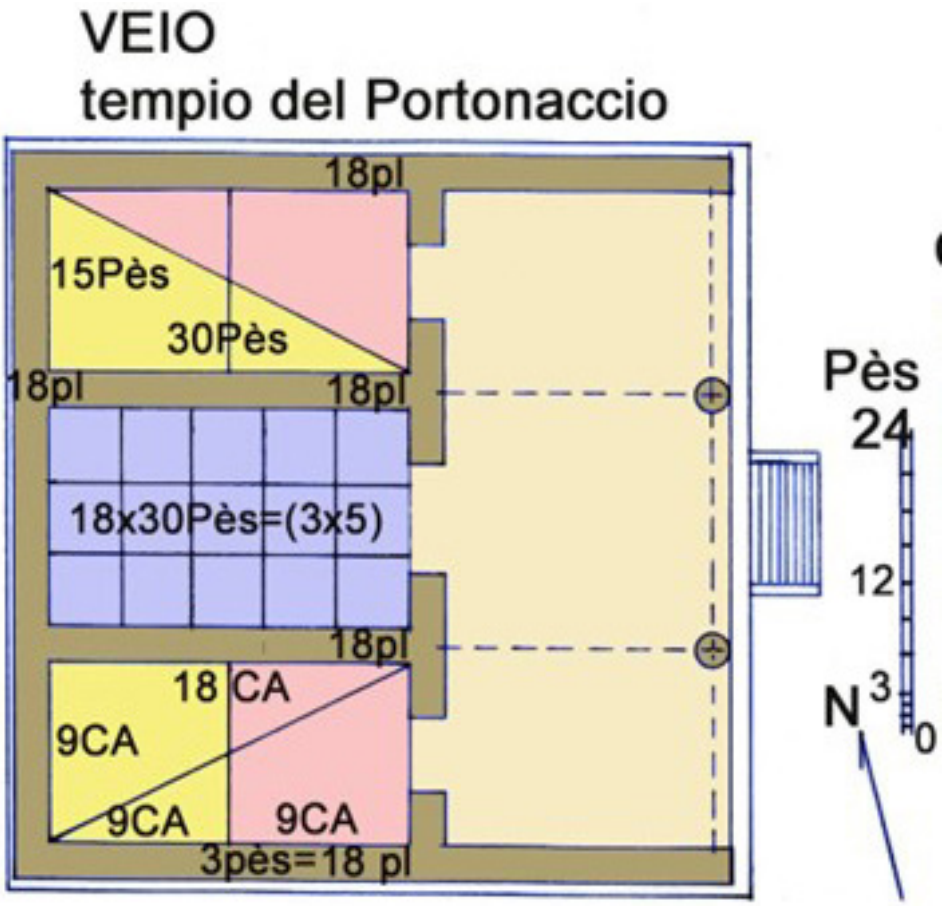


Le aree santuali di Pyrgi, con il tempio dedicato ad Uni-Ashart, e di Veio con i suoi due templi (del Portonaccio e di Piazza d'Armi), qui esaminati come casi emblematici, ci svelano oltre ogni ragionevole dubbio – come bene sottolinea Preti – le intime connessioni del Progetto architettonico e plastico-scultoreo in Etruria con quello della Ionia anatolica e siriano-fenicia. Queste connessioni si estrinsecano attraverso una visione cosmologica pienamente condivisa, della religione, della struttura dell'universo, del rapporto fra la terra e il cosmo, della concezione della natura, o del destino dell'uomo, o della vita ultraterrena. A mio avviso si potrebbe persino azzardare un parallelo, pur cronologicamente sfalsato di secoli, con quello che ha rappresentato per la teologia giudaico-cristiana il passaggio tra l'Antico e il Nuovo Testamento, qui già ravvisabile nel radicale cambiamento culturale e religioso indotto in senso laico dal mondo classico greco-romano che nell'ambito delle credenze pagane si sovrappose sostituendole in Occidente alle culture antiche, tra queste l'etrusca come ultima straordinaria espressione di quelle. E' bene ricordare che per Progetto s'intende, come dice l'autore: «quello che esprime la cultura, le idee, i sentimenti (anche religiosi) di chi lo compone (e non già il disegno grafico composto da planimetrie, prospetti e sezioni)». In questo senso si ribadisce che la cultura etrusca come appare ai suoi esordi in Etruria fino al V-IV sec. a.C., cioè prima di essere fortemente contaminata da quella greco-romana, è legata proprio alla cultura rigida e immanente delle civiltà antiche, anzi è omologa ad esse. E quindi non interessa affatto il solo richiamo formale o peggio "stilistico" che viene fatto il più delle volte senza sapere. Attraverso lo studio dell'Architettura come della Plastica scultorea acroteriale dei santuari etruschi, ad esempio al Portonaccio, nell'analisi delle composizioni templari, ovvero applicando con rigore la metodologia sviluppata da Preti, si ha la dimostrazione che la matematica degli Etruschi non è un mero strumento per gestire la misura e la descrizione dei fenomeni, ma un vero linguaggio che esprime concetti allo stesso modo della parola, dall'urbanistica agli oggetti del quotidiano. Per noi oggi, la misura definisce laicamente una linea, un piano, un volume. Per gli Etruschi la misura era prima di tutto un elemento trascendente che legava la Creazione architettonica al Creato, ed i suoi numeri ne esprimevano di volta in volta le relazioni. Si può focalizzare questo assunto conoscendo più da vicino le due realtà santuali sopra indicate che l'autore una ad una ci propone: «Presso l'odierno castello di Santa Severa, sulla costa laziale, si collocava Pyrgi, uno dei porti di Caisra-Caere (Cerveteri), probabilmente il più importante, ed un emporio. In continuità con esso, sul litorale SE, si trovava un santuario, unito a Caisra da una strada di 10 metri di larghezza, lunga 13 km. Già queste dimensioni ci dicono della grandezza e della potenza della città e probabilmente della presenza di una divisione territoriale della pianura fra il mare e le colline. Ricordo che anche alcune strade di Kainua-Misa, Marzabotto [come pure alcune di Gonfienti] sono larghe proprio 10 mt. Strabone (V,2,8) riporta che Pyrgi è il porto di Caere e si trova a 30 stadi da questa città: possiede un santuario di Ilizia, fondato dai Pelasgi, che una volta era ricco: lo depredò più tardi Dionisio, tiranno di Sicilia, mentre conduceva la sua flotta contro la Corsica. Fra il VI e l'inizio del V sec a.C., in Etruria si ha un gran fervore di costruzione o di ricostruzione di architetture adeguate costruttivamente, di cui i templi sono una testimonianza; ma anche di veri e propri riassetti urbani fra cui quello di Roma, fra il tempo di Tarquinio Prisco e di Tarquinio il Superbo, [per mano di Macstarna-Servio Tullio], è il più evidente. Il primo tempio di Pyrgi fa parte di questa fioritura edilizia. La seconda considerazione è che il documento di dedica sancisce senza equivoci l'identificazione della dea etrusca Uni con la semita Ashtart, indicando certamente la derivazione di Uni da Ashtart, che era figura antichissima del mondo semita» [cfr. La Ricerca di È, cap. 10]. Ed ancora: «Il tempio nel Santuario del Portonaccio a Veio è uno dei più conosciuti d'Etruria, famoso soprattutto per le sue statue acroteriali in terracotta, fra le quali gli studiosi riconoscono quella di Aplu-Apollo e di Artume-Artemide che sono di origine anatolica e certamente patrimonio della cultura etrusca indipendentemente dai Greci. Tutto questo per sottolineare una caratteristica che a me pare qui eminentemente etrusca di "tetti animati" [allo stesso modo le quattro antefisse angolari sui tetti del cortile del Palazzo-tempio di Gonfienti recano volti di divinità celesti]. Penso che il tetto del tempio fosse considerato la base

del cielo dove passeggiano visibilmente gli Dei, come ho ipotizzato nel tempio formale vitruviano. L'impianto templare era concepito come uno schema cosmologico: un Sotto-Terra (rappresentato dal numero 6 della forma vitruviana, le celle), il piano degli uomini (il pronao, la Natura), e il tetto (il Cielo). La sua costruzione risale al VI sec a.C., su preesistenti strutture, e viene ritenuto quello più antico di impostazione vitruviana che si sia ritrovato [risale al 510, poco prima della presa di Roma da parte di Porsenna che pose Veio fuori dal 'rischio embargo' del frumento da parte di Tarquinio il Superbo]. Il sito ha rilasciato comunque dediche risalenti al VII e VI sac. Il complesso del santuario occupava un modesto ripiano naturale sovrastante il fosso della Mola (o Piordo) che scorre in una gola profonda chiamata Cannettaccio, sul versante occidentale della città. Il sito si trova proprio ai piedi del ciglio del pianoro che accoglie Veio. Per il tempio del Portonaccio la prima ovvia considerazione riguarda in realtà la forma della sua architettura. E qui ci troviamo di fronte ad un tempio esattamente quadrato. Secondo il simbolismo della 'matematica delle origini', questo è uno spazio sacro che rappresenta la Terra. Si tratta quindi inequivocabilmente di un'altra architettura etrusca quadrata dopo il Palazzo di Murlo e il tempio di Mater Matuta in Sant'Omobono a Roma» [*ibidem*].

Speaker: Mario Preti

Voglio farvi vedere, più in dettaglio, due cose importanti: il tempio (c.d. "B") di Pyrgi, cioè il primo che è stato scavato, è quello più lontano dall'abitato e il secondo che è quello di Uni che gli sta accanto [cfr. grafico A]. Il secondo è un tempio dedicato a Uni che è la Ashtart degli Etruschi. Va bene? Mentre l'altro è dedicato proprio ad Ashtart, ce lo indicano in maniera precisa le "tavole di Pyrgi" [cfr. CuCo-476]. Voi vedete che il primo è il tipico tempio etrusco, vedete la divisione delle celle, della parte posteriore e della parte anteriore, e questa è la solita cella 3x5. L'altro manca del tutto di questa cella: vedete ha una tipologia completamente diversa, questo è un tempio completamente fenicio. Ci viene presentato come tempio greco, ma non è così. Anche il tempio dell'Ara della Regina ha due quadrati che formano un rettangolo perfetto che è mt.22,5x45, cioè 45x90 cubiti [v. CuCO-485]. Questo di Pyrgi è un tempio molto importante, rovinato dagli archeologi perché l'hanno rimesso insieme 'a casaccio', però se ne può ricostruire il progetto, come io ho fatto, ed è un tempio quadrato, esattamente di 36 mt. cioè questo è un'Acnua. Infatti le misure che abbiamo dentro questo tempio si riferiscono tutte a misure della divisione spaziale, quindi probabilmente, essendo questo un tempio extraurbano, può essere un "santuario territoriale" dedicato proprio all'agricoltura. Per ricostruire il "modello santuario" sono andato a misurare il Santuario e il Tempio del Portonaccio a Veio [cfr. slides 1 e 2]: ho misurato esattamente la piscina, che è lì e non si muove, e l'altare più distante in direzione S-E, verificando la misura del cubito utilizzato per edificare questo tempio e attraverso questa ho rimisurato il tutto. Potete vedere una cosa importante che questo tempio, questo altare, che fra l'altro ha un buco per culti ctoni nel mezzo, è esattamente composto di due parti di 5X3, cioè è 6X5 come le misure di Vitruvio, che indicano la sacralità di questo luogo [cfr. slide 2]. Inoltre, questo altare è esattamente orientato N-S, allora ci si pone il problema, qual è l'orientamento del tempio, tenendo presente che sicuramente in antico questo luogo è stato tutto dilaniato diventando una cava di tufo. E qui c'è una strada romana che non prosegue oltre la massa tufacea che arriva sul borro e qua sotto in fondo c'è il torrente, sopra la ripa, in cima ci sono le mura della città. Quindi è proprio molto vicino alla città, probabilmente anche in origine il tempio doveva essere un santuario quadrato. La divisione spaziale è coerente con questi sistemi che si trovano al Portonaccio come a Pyrgi. Ho già riportato come era fatto il "Tempio Fenicio": da una parte centrale che era divisa in due, era il Santa Santorum e la sala delle preghiere, davanti avevano un atrio, davanti all'atrio c'erano due colonne e lateralmente c'erano stanze per i sacerdoti e per magazzini. Fra l'altro è interessante che nella descrizione della Bibbia queste stanze sono piccole, diciamo sono di minor lunghezza al piano terra, ma a mano che si sale ,che sono tre piani, si allargano sempre di più perché questi muri sono più larghi in fondo e rastremati in cima. Capito? E guardate, questa è una moneta fenicia del tempo dei romani che è una delle monete che rappresentano la sezione del tempio fenicio. E voi vedete che è fatto con una navata centrale e due navate laterali. Tant'è vero che la nostra basilica, la Basilica cristiana e la Basilica romana derivano proprio dal "Tempio Fenicio". Per cui se penso che gli archeologi hanno rifatto questo come un tempio greco colonnato, non sto oltre a commentare. [continua/18]



Micro rece

La decadenza dell'orso

Le vicende della povera orsa trentina JJ4 mi han fatto tornare in mente un vecchio libro dello storico e antropologo Michel Pastoreau del 2007 (l'edizione italiana per Einaudi – introvabile oramai – è del 2008) che proprio all'orso è dedicato. Già dal sottotitolo, Histoire d'un roi déchu (storia di un re decaduto), capiamo che il rapporto tra plantigradi e umani è stato piuttosto complesso e all'interno del quale l'uomo, a un certo punto, ha deciso di sottomettere simbolicamente l'animale e contemporaneamente sterminarlo.
Non sempre però è stato così anzi fin dalla preistoria – e le immagini di orsi nelle pitture rupestri sono lì a dimostrarlo – l'orso è stato in Europa il re degli animali e persino una divinità sia per i popoli nordici ma anche per i greci, i cui miti sono pieni di orsi. Rapporto che è proseguito nei popoli germanici fino al Medioevo quando la Chiesa Cattolica mosse guerra all'orso, visto come un ostacolo alla conversione dei popoli barbari, ed elesse Carlomagno a sterminatore di orsi e difensore della vera fede.
Ma la diminuzione del ruolo, lo sterminio, non erano sufficienti, andava trovato un nuovo Re e fu così che all'Orso si sostituì il Leone. Una mutazione segnalata da stemmi, scudi e vessilli in cui l'esotico felino soppiantò il grosso plantigrado.
Da quel momento, siamo intono al XII secolo, l'orso fu prima animale demoniaco, impuro, selvaggiamente attratto dalle fanciulle, per poi venire soppiantato anche in quel ruolo da corvi, caproni e pipistrelli.
Uscito dai serragli reali per l'orso si aprirono secoli di ruoli da sciocco nelle favole con animali antropomorfi, le piste dei circhi o le piazze delle fiere di paese o, sotto forma di pupazzo, le camerette dei bambini a partire dai primi anni del XX secolo.
Tuttavia a quell'oblio simbolico non corrispose il fatto di lasciare l'animale in pace e di fatto l'orso è pressoché scomparso da quasi tutto il continente e anche laddove sopravvive a fatica, come dimostrano le vicende trentine, la sua convivenza è sempre complessa, difficile e non scompare affatto il rischio di estinzione.
La fine dell'orso significherebbe, per il nostro continente, la fine di un viaggio iniziato quando non eravamo poco più che scimmie glabre che camminavano sugli arti inferiori, che ci ha visto prima rendere l'orso divino, poi diavolo e poi ostacolo alla crescita della cristianità e concorrente per campi e pascoli. Eppure da un secolo generazioni di bambini si sono addormentati con un orso di pezza al fianco, hanno riso dell'orso Baloo o del Little John disneyani, ma neanche loro paiono saper invertire la decadenza dell'orso.
Michel Pastoreu, L'ours. Histoire d'un roi déchu, Seuil, 2007.

Perle elementari **fasciste**

a cura di Aldo Frangioni

Da "il libro della V Classe elementari" – Libreria dello Stato – Roma A. XV
Brani tratti da un sussidiario del 1937
STORIA

Statuto albertino buono anche per il fascismo

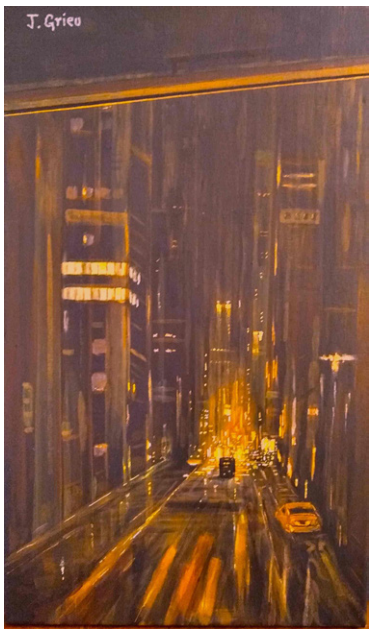
— 156 —

Nel febbraio 1848 il re *Ferdinando II di Borbone*, sotto la spinta di un'insurrezione scoppiata in Sicilia, promulgò la Costituzione, e poco dopo fecero altrettanto *Leopoldo II*, *Carlo Alberto* e *Pio IX*. Come vedremo, tutti i Sovrani revocarono ben presto la concessione all'infuori del re di Sardegna. Lo Statuto che *Carlo Alberto* concesse è ancor oggi la legge fondamentale dello Stato italiano.

Dubbi

di Jacques Grieu

Si può dubitare di tutto, piangere utopie,
Nessuno discuterà se a mezzogiorno è giorno.
Mezzogiorno è il mezzo tagliando il giorno in due,
Il nemico della mezzanotte, opposto buio.



Luca Boschi, indagatore dell'immaginario e dell'arte effimera

di Emo Risaliti

Luca Boschi (Pistoia, 18/01/1956 - Pistoia, 3/05/2022) è stato un indagatore pionieristico di quell'ineffabile strumento dell'espressività umana che è l'Arte del Fumetto - con i suoi annessi e connessi - e il suo contributo è stato fondamentale per la crescita della consapevolezza degli autori e degli editori che compongono questo variegato mondo. Un esempio per tutti. Un tempo nei fumetti non era contemplato che che comparissero né il nome dell'autore dei disegni, né tantomeno il nome dello sceneggiatore, un po' come se un'opera lirica non menzionasse il nome dell'autore della musica né il nome dell'autore del libretto. Bene, oggi se aprite un fumetto a caso, diciamo di Topolino, troverete per ogni storia i nomi dei relativi autori. Ma Luca non ha contribuito solo a questo. La sua curiosità - anche per i dettagli - era insaziabile e sfociava in una conoscenza infinita (che condivideva spontaneamente). Ciò gli permetteva di vedere le relazioni che le storie rappresentate nei fumetti - in un arco storico che va dalle origini fino alla contemporaneità - avevano con il tessuto quotidiano, sia storico che culturale, come un grande entanglement di fili rossi che si collegavano al fumetto e viceversa. Era anche un grande talent scout sia come scopritore di nuovi autori che come rivalutatore di autori storici ingiustamente sottovalutati, come ad esempio quelli del fumetto umoristico italiano, di cui Luca era considerato la memoria cosmica. La memoria era una delle sue doti principali che aveva messo a frutto fin da piccolo, quando all'età di tre anni, imparando a leggere (e a scrivere e disegnare) proprio sui fumetti come Tira e Molla, Trottolino, Geppo etc., il fumetto entrò nel suo DNA. Un'altra tappa importante del suo imprinting fu quando all'età di dieci anni spedì un suo disegno a Topolino - che all'epoca era edito dalla Mondadori - e gli fu pubblicato, creando un legame e (dal 1978) una collaborazione che non si sarebbe mai più esaurita. Probabilmente è questo il motivo per cui Luca divenne il riferimento internazionale della storia dell'antropomorfico universo Disney, del quale è stato anche curatore di molteplici pubblicazioni e mostre. Cito le sue parole riguardo quell'importante evento della sua vita: "Ho iniziato la prima storia al bagno Nido di Viareggio con un personaggio che si chiamava Max. Nel settembre del 1966 mandai un mio disegno a Topolino: mi fu pubblicato a dicembre e comparve proprio nel numero che annunciava la morte di Walt Disney. La copertina dell'albo era di Giovan Battista Carpi, creatore tre anni dopo di Paperinik, con il quale avrei lavorato a lungo alla Disney. Insieme abbiamo fatto una decina di libri e molto altro ancora."

Luca Boschi in una sua autocaricatura

La copertina di "Hidrogeno" (1980)

Cercato da tutti per la sua enorme competenza è stato direttore culturale di Lucca Comics dal 1996 al 1999 e di Napoli Comicon dal 2001. Ma Luca era anche autore di storie (nel 1996 vinse il premio Premio Fumo di China - tanto per citare uno dei suoi numerosi riconoscimenti - per il miglior sceneggiatore umoristico) e disegnatore di fumetti. Ho avuto la fortuna di conoscere Luca nel 1980. Entrambi fummo contattati per disegnare ciascuno una storia a fumetti per l'albo underground "Hidrogeno", voluto da Stefano Bartolomei e Mauro Ricciardelli. Quella rivista, rimasta al n° 0 ispirò l'anno successivo una rivista più strutturata, "Humido" edita da Radio Fata Morgana di Empoli, cui nuovamente demmo il nostro fattivo contributo. Anch'essa rimase purtroppo al n° 0. Ora sono due perle rarissime del fumetto italiano underground. La nostra amicizia nacque lì. Di Luca mi stupiva l'espressione sempre sorridente e lo sguardo arguto e meravigliato di persona che sapeva cogliere la bellezza nelle cose più piccole o ritenute erroneamente banali dalla maggior parte delle persone. La sua vorace curiosità lo accresceva di conoscenza con la naturalezza di un bambino che assorbe tutto quanto lo interessa senza sforzo. Luca non ha mai voluto spegnere quel mondo che aveva nutrito la fantasia e lo stupore di quando era piccolo e, anzi, l'ha coltivato fino farlo diventare l'oggetto della sua professione in una misura tale da essere stimato internazionalmente per la sua incommensurabile preparazione: traduttore, sceneggiatore, saggista, filologo, disegnatore, curatore di collane ed esperto Disney di caratura mondiale, per citare soltanto alcune delle sue variegate competenze. Luca ha contribuito in maniera determinante allo sviluppo e alla conoscenza del fumetto in Italia. Il suo lavoro è stato di sostanziale apporto per far sì che il fumetto - arte ritenuta minore soprattutto nel nostro paese - entrasse a pieno titolo nella categoria delle Arti con la A maiuscola. Per approfondimenti sulla geniale e poliedrica figura di Luca Boschi rimando alla pagina FB del Comune di Pistoia, dove è possibile vedere il video "Omaggio a Luca Boschi", seminario di studi sul suo multiforme ingegno, tenutosi il 6 maggio scorso: https://fb.watch/kmVqOXqZD9/

Una buona **notizia**

di Maria Mariotti

In questi giorni una buona notizia per il nostro territorio che abbiamo trovato sulla stampa e nei social. È stato eletto come miglior sito archeologico d'Italia: del tutto inaspettato a vincere la medaglia d'oro del premio GIST ACTA, Archeological & Cultural Tourism Award è stato il Parco Archeologico di Baratti e Populonia, la celebre ed antica città etrusca affacciata sul mare.

Ubicata sulla punta Nord del promontorio di Piombino, la città etrusca di Populonia offre uno scorcio paesaggistico davvero unico ed una bellissima vista mare. Il sito comprende l'area dove sorgeva la città degli Etruschi e dei Romani, nota per l'intensa attività legata alla produttiva del ferro. Populonia offre scorci paesaggistici davvero unici ed affascinanti: la macchia mediterranea nasconde e preserva le tombe del popolo etrusco, oltre ai suoi edifici sacri.

Alcune delle necropoli cittadine delle diverse fasi storiche sono visitabili nel parco archeologico di Baratti e Populonia, insieme ai resti del quartiere industriale presso il porto. Oltre all'area archeologica ed all'acropoli di Populonia, è possibile visitare il borgo medievale di Populonia, che risale al XV secolo ed è caratterizzato dalla presenza di fortificazioni che venivano utilizzate come strutture difensive. Molto interessante è il Castello costruito dagli Appiani con la sua Rocca e la sua torre centrale, che regala un panorama strepitoso sul mare.

Infine, meta obbligatoria è il Museo degli Etruschi: si tratta di un piccolo museo che raccoglie i reperti e i manufatti del popolo etrusco. Oltre alle anfore ed alle ancore rinvenute in mare, all'interno dell'esposizione museale è possibile visionare anche i corredi funebri delle tombe di Populonia.

Michelangelo dove...

di Carlo Cantini

Veduta delle Apuane, con scorcio del sentiero che porta alla cava di Michelangelo